

“Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν” ή αφήστε τον Νίκο Εγγονόπουλο να μιλήσει!

tion and similar papers at core.ac.uk

bro

provided by Flin

The Greek verb “ομιλώ” – to speak – etymologically means to communicate, to converse, to assembly, to meet, as well as conference, association, company, group etc. In this article I attempt to indicate the way in which Nikos Engonopoulos has utilised both the ambiguity and the polysemy of the Greek verb “ομιλώ” in order to express his inner self. Nikos Engonopoulos though, not only “ομιλεί”, but mainly “συν-ομιλεί” and “αντι-μιλεί” with things, technology, the past and his epoch. Thus, I argue that the utilisation of the word “ομιλώ” and its derivatives – in connection with social situations, aesthetic demands, the functionality of the language and his personal (conscious and unconscious) needs and desires – have helped him to create a poetic work, appropriate enough, to occupy researchers and scholars for many years to come.

Εισαγωγή

Σε αυτό το άρθρο επιχειρείται μια μερική ανάλυση του ποιητικού έργου του Νίκου Εγγονόπουλου μέσα από την οπτική γωνία του ρήματος “ομιλώ”, καθώς αυτό χρησιμοποιείται από τον ποιητή στον τίτλο της συλλογής, “Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν”. Το ρήμα “ομιλώ” στην ετυμολογία του σημαίνει, συνομιλία, συνάθροιση, επικοινωνία με το σύνολο, συναναστροφή, συντροφιά, εξ ου και συνέλευση, σύλλογος και όμιλος. Καθώς θα φανεί στη συνέχεια, η μελέτη αυτή καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο ο

Εγγονόπουλος επικαλείται την κυρίαρχη χρήση του ρήματος “ομιλώ” για να επικοινωνήσει με το σύνολο, να ηγηθεί ενός “συλλόγου” ή ενός “ομίλου”, και έτσι να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις εκείνες που είναι απαραίτητες για να “ομιλήσει”, αλλά κυρίως να “συν-ομιλήσει” ή/και να “αντι-μιλήσει”, μέσω ενός διαλόγου που διεξάγει με τα πράγματα, την εποχή, την τεχνολογία και το παρελθόν. Επιπλέον, ο όρος “ομιλία” παραπέμπει στις επτανησιακές, υπαίθριες, λαϊκές θεατρικές παραστάσεις, γνωστές ως “ομιλίες” της ενετοκρατούμενης και νεώτερης περιόδου, στοιχείο που υπονοεί την παραστατικότητα ενός θεατρικού λόγου, όπου ο λόγος εκλαμβάνεται ως μύθος, μυθοποίηση και ως συλλογικός τόπος δημιουργίας λόγου.

Προτού, ωστόσο προχωρήσουμε θα ’πρεπε ίσως να παραδεχτούμε ότι η ποίηση του Εγγονόπουλου έχει πλέον σταματήσει να γίνεται στόχος ευρύτερων κριτικών μελετών και αναλύσεων. Παρατηρούμε ότι τα χρόνια της άρνησης, της έλλειψης κατανόησης και της αμφισβήτησης έχουν διαδεχτεί τα χρόνια της αδιαφορίας, της λήθης και του εφησυχασμού ενώ η ποίησή του φαίνεται να μην εμπνέει, εφόσον δεν προκαλεί πια. Πριν την άρνηση βέβαια προηγήθηκαν αρκετές σοβαρές προσεγγίσεις που προσπάθησαν στο παρελθόν να διευρύνουν την αξία του έργου του με μια αίσθηση ενθουσιασμού αλλά και συγκατάβασης, ίσως για να δοθεί το πράσινο φως της ένταξής του μέσα στη διεκυστίνδα των αξιών του λογοτεχνικού χώρου.¹

Έτσι μένει ανεξερευνήτο το μεγαλύτερο μέρος του “εγγονοπουλικού” έργου το οποίο αποκλίνει από τα όρια εκείνα που για να διερευνηθούν απαιτείται περαιτέρω μελέτη ώστε να αποκαλυφθεί η ουσία της δημιουργίας του. Μια τέτοια προσπάθεια επιχειρείται στο παρόν κείμενο με κεντρικό πυρήνα το ρήμα “ομιλώ” και τα παράγωγά του, έτσι ώστε να αποκαλυφθεί η μεταφυσική διάσταση και θέση του Εγγονόπουλου σε συνάρτηση με τα

1 Οι μελετητές αυτοί είναι: Ιατρόπουλος Δ., *Μια δοκιμή: Μπολιβάρ-Εγγονόπουλος 30 Χρόνια* (1973), Λοϊζίδης Ν., *Ο Υπερρεαλισμός στην Νεοελληνική Τέχνη* (1984), Αργυρίου Α., “*Νίκου Εγγονοπούλου: Έλενσις*”, (1985), Αμπατζοπούλου Φ., Νίκος Εγγονόπουλος: “*Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*” (1988), Βαλαωρίτης Ν. & Παγουλάτος Α., “*Ένας διάλογος για τον Υπερρεαλισμό*” (1991), Ζαμάρου Ρ., *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και χρόνων*, (1993).

κοινωνικά/πολιτικά τεκταινόμενα την εποχή που έγραφε και δημοσίευε τα ποιητικά του κείμενα.

Όταν ο Εγγονόπουλος αποφάσισε “να ομιλήσει”!

Ξεκινώντας λοιπόν την ανάγνωση του “εγγονοπουλικού” έργου οδηγούμαστε στην ουσία σε μια πορεία γνωριμίας και μύησης, μέσα από τον τίτλο της πρώτης συλλογής, που είναι ταυτόχρονα και ο τίτλος του δεύτερου ποιήματος της ίδιας συλλογής. Ο τίτλος βέβαια, σημαντικός ως προς το ρόλο του, δηλώνει έμμεσα τις ενδόμυχες επιθυμίες του ποιητή και το ερώτημα είναι εύλογο: “*Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*”, είναι τίτλος συμβολικός και έχει μόνο σχέση με τους νέους θεσμούς (εκείνης της εποχής) και τις νέες κοινωνικές συμβάσεις που σηματοδοτεί σε πρώτο επίπεδο η στερεότυπη αυτή φράση; Ή μήπως θάπρεπε να κατατάξουμε τον όρο “οδηγό” στην αμφισημία του; Μήπως πρέπει να τον ταυτίσουμε με τον ίδιο τον ποιητή και στη συνέχεια να τον αποκαλέσουμε αρχηγό, ηγέτη και πρωτοπόρο ενός πρωτοεπιωμένου λόγου; Μήπως μέσα από την προστακτική “μην ομιλείτε” ο Εγγονόπουλος εκφράζει την ενδόμυχη επιθυμία του να μιλήσει; Μήπως τέλος ζητάει επίμονα λίγο χώρο, συνειδητοποιώντας το κενό γύρω του, για να τον συμπληρώσει με τις λέξεις του, να του δώσει τη δική του, προσωπική μορφή και έτσι να ακουστεί η φωνή του ή ίδια; Μια φωνή που όχι μόνο αντήχησε διαφορετικά αλλά που δημιούργησε ένα λογοτεχνικό πανδαιμόνιο. “Μην ομιλείτε” στον ποιητή, λοιπόν, αφήστε μόνο να μιλήσει εκείνος. Ας εξετάσουμε ειδικότερα το ομώνυμο ποίημα της συλλογής με τίτλο:

Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν

Αλβανοί χορεύοντες σκέπτονται να στρέψουν προς νέες διευθύνσεις τις ενέργειές τους, εις τρόπον ώστε τα παιδιά να μην καταλάβουν τίποτες από τις πικρίες και τις απογοητεύσεις της ζωής [...] Πάντως οι σκέψεις αυτών των Αλβανών δεν περνούν πέρα από τους σκαρμούς των παραθύρων. Κι αυτό διότι Ιταλός τις, ακούων εις το όνομα Γουλιέλμος Τσίτζης, και επαγγελόμενος τον επιδιορθωτήν πνευστών οργάνων, προσπαθεί να εξαπατήσει τους μελλοντικούς, εφαρμόζων σε παλαιού συστήματος ραπτομηχανή Σίγγερ τέσσερα χουνιά, εκ των οποίων τα δύο γυάλινα και τ’ άλλα καμωμένα από μέταλλο (Εγγονόπουλος 1985:13–14).

Η φαινομενικά ακατανόητη, και ασύνδετη σε σχέση με το κείμενο, τοποθέτηση του τίτλου μας αναγκάζει να εστιάσουμε την προσοχή μας στην ετυμολογία και σημασία του ρήματος “ομιλώ-ομιλία” καθώς την έχουμε αναλύσει στην εισαγωγή μας. Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο Εγγονόπουλος κάνει αυτή ακριβώς την πράξη: ομιλεί, συν-ομιλεί και αντι-μιλεί με την παράδοση, αλλά και με τον κόσμο γύρω του. Πραγματοποιεί ένα διάλογο, μια “συν-ομιλία” μεταξύ παρελθόντος και παρόντος με τρόπο ώστε τα πράγματα και τα ονόματα να αποκτούν μια νέα διάσταση. Μέσα από αυτή τη “συν-ομιλία” αντιπαρατάσσονται, σε ένα πρώτο επίπεδο, ονόματα/σύμβολα τα οποία παραπέμπουν στους μέσους χρόνους της οθωμανικής εποχής, η οποία χαρακτηρίζεται για την πολιτιστική πολυμορφία της, και εντάσσονται μέσα στο πλαίσιο των σύγχρονων αισθητικών αναγκών όπου λαμβάνουν μια συγκριτική μορφή.

Έτσι, “Αλβανοί χορεύοντες” συνυπάρχουν με το μυστηριώδη Ιταλό, “Τουλιέλμο Τσίτση”, ενώ δίπλα τους τίθεται ως καίριο γνώρισμα χρονικής και τοπικής ανακολουθίας, η ραπτομηχανή Σίγγερ. Τα αντίθετα αυτά στοιχεία συνυπάρχουν ομαλά με τη δύναμη και χρήση του ποιητικού λόγου δημιουργώντας μια εικόνα αιφνιδιασμού και απορίας ενώ ταυτόχρονα υποδηλώνουν ότι οι αντιθέσεις είναι δυνατόν να συγκροτούν ένα οργανικό αποτέλεσμα. Και αυτό γιατί η ραπτομηχανή Σίγγερ ως εφεύρεση της τεχνολογίας, αλλά και ως συμβολικό στοιχείο ενότητας – εφόσον ράβοντας ενώνει, ίσως υπονοεί το εσωτερικό υπόβαθρο του κειμένου, την εσωτερική του συνοχή, ενότητα και αρμονία, ή ακόμα και την ένωση ανόμοιων γλωσσολογικών ή άλλων στοιχείων. Η ύπαρξη των παιδιών σύμβολο καθαρότητας και εξαγνισμού, συμβολίζει τη διαύγεια της σκέψης και την αγνότητα των λέξεων, στοιχεία που εναρμονίζονται πλέρια με την ύπαρξη των μουσικών οργάνων, του χορού, τους μελλόνυμφους και την ποιητική τεχνική του κειμένου. Η ριζοσπαστική συνύπαρξη και συνένωση αντιθέτων στοιχείων συμβάλλει στην επανάσταση των μορφών που ήταν και αισθητικό μέτρο του υπερρεαλισμού.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, πρέπει να αναζητήσουμε την *εν ερρηγόρσει*²

2 Βλ. υποκεφάλαιο: “Δυο-τρεις επιλεκτικές απόψεις για την τέχνη”.

ζωντανή παρουσία ή/και τη φωνή του ποιητή, καθώς ο ίδιος μας υποδεικνύει, και αν το κατορθώσουμε, να συν-“ομιλήσουμε” μαζί του. Το κείμενό του μας υποδεικνύει ότι στο χώρο και στο πλαίσιο της ύπαρξής του διεξάγεται μια γλωσσική επανάσταση. Μια επανάσταση που πραγματοποιείται, όχι με τη γλώσσα αλλά μέσω της γλώσσας – δηλαδή, η ίδια η επανάσταση εμπεριέχεται μέσα στη γλώσσα, τον τρόπο που τη γράφει, που συνθέτει τις φράσεις του, συντάσσει και τοποθετεί τη μια λέξη δίπλα στην άλλη, την τεχνική που χρησιμοποιεί τα ανόμοια στοιχεία. Είναι οι συγκεκριμένες λέξεις, τις οποίες ανασύρει από την προ-γλωσσική του παρακαταθήκη και χωρίς προκατάληψη τις εκσφενδονίζει στην επιφάνεια, τις ρίχνει σε ένα χώρο έξω από τον συνηθισμένο και τις ξανα-ομαδοποιεί με τέτοιο τρόπο ώστε να προσδίδει νέα χροιά στα πράγματα του κόσμου.

Ο Εγγονόπουλος ακολουθώντας, προφανώς, το παράδειγμα του Κωνσταντίνου Καβάφη, αναγνωρίζει ως επιφανειακές τις δύο όψεις της ελληνικής γλώσσας, δημοτική και καθαρεύουσα, οι οποίες αποτελούν ισότιμα συστατικά της ίδιας και μοναδικής γλώσσας.³ Έτσι ενώ αντι-μιλεί με το περιβάλλον του, ταυτόχρονα συν-ομιλεί με την ελληνική λογοτεχνική παράδοση.

Η “συν-ομιλία” στο ποιητικό αυτό κείμενο του Εγγονόπουλου συνίσταται από λέξεις – σύμβολα και ονόματα – που συναντούν άλλες λέξεις, κοινές, αλλόκοτες ή και περιφρονημένες, οι οποίες ωστόσο δημιουργούν φράσεις, πρωτο-ειπωμένες, ικανές να πλάσουν και να ονοματίσουν έναν κόσμο νέο και μοναδικό. Η φαινομενική για τους αμύητους αταξία του κειμένου, έτσι, δημιουργεί στην ουσία μια νέα τάξη, ανοίκεια ίσως, αλλά αυτόνομη και αυταρχική, προορισμένη να υπάρχει αισθητικά και να αναβλύζει ζωή και διαύγεια κάθε φορά όπου ο αναγνώστης θα σκύβει με επιμονή και ενδιαφέρον να ανακαλύπτει την επικαλυμμένη φωνή/“ομιλία” του ποιητή.

Η φωνή του ποιητή εμποτίζει τις λέξεις, προσωποποιεί τα ονόματα, δίνει ζωή στην υλική υπόστασή τους. Μέσα από αυτή τη διαδικασία ακούμε

3 Βλ. Σημ. του ποιητή για την γλώσσα. “Θα περιοριστώ σε μερικές γραμμές μόνο για τη γλώσσα που χρησιμοποιώ. Κι η οποία δέχτηκε συχνά τον χαρακτηριστικό σαν ψόγο, της ‘μικτής’. Πρέπει να πω πως είναι απλούστατα η γλώσσα που μιλώ...” (Εγγονόπουλος 1985:154).

τους ήχους των λέξεων, συνειδητοποιούμε την ευαισθησία τους, κατανοούμε το περιεχόμενο και συναντιόμαστε αναπόφευκτα με το δημιουργό τους, εφόσον η “ομιλία” του ερεθίζει την σκέψη και υποκινεί τα βαθύτερα στρώματα της συνειδησιακής μας υπόστασης, με τέτοιο τρόπο ώστε, η προστακτική “μην ομιλείτε” να δικαιολογεί τη μετατροπή της στην προστακτική “αφήστε τον να μιλήσει”. Έτσι μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι, η ποίηση του Εγγονόπουλου όχι μόνο δημιουργεί έναν κόσμο διαφορετικό, τον κόσμο της Τέχνης και της ύπαρξής της, αλλά ο κόσμος αυτός ανακαλύπτεται και θα αποκαλύπτεται, κάθε φορά που θα πραγματοποιείται η διαδικασία της ανάγνωσης των κειμένων του ποιητή, ως μια ειδική πραγμάτωση της αισθητικής.

Ο τρόπος που “ομιλεί” ο Εγγονόπουλος, μέσα από, και με την ποίησή του γίνεται αιτία να διαλύεται η συνηθισμένη, κοινή και αποδεκτή μορφή της γλώσσας και έτσι να δημιουργεί ένα σύμπαν “προσωπικό” γι’ αυτό και “πανανθρώπινο”, καθώς ο ίδιος υποστηρίζει⁴ που προωθεί τον αναγνώστη και το μελετητή σε πρωτόγνωρες σφαίρες γνώσης και πνευματικής εμπειρίας. Για παράδειγμα, ας προσέξουμε πώς “ομιλεί” ο Εγγονόπουλος στο ποίημα “*Τραμ και Ακρόπολις*”, όπου επιχειρεί να καταγράψει, σε ένα πρώτο επίπεδο την τομή που μπορεί να επιφέρει η ιδιάζουσα αυτή γλωσσική εισβολή στην τέχνη και ιδιαίτερα καθώς προσπαθεί να εισχωρήσει στο υπόστρωμα της αρχαίας αίγλης και των στοιχείων εκείνων που συμβολίζει η Ακρόπολη:

ΤΡΑΜ ΚΑΙ ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ

Le soleil me brûle et me rend lumineux

μεσ’ στη μονότονη βροχή
τις λάσπες
την τεφρήν ατμόσφαιρα
τα τράμ περνούνε
και μεσ’ από την έρημη αγορά
—που νέκρωσε η βροχή—
πηγαίνουν προς
τα
τέρματα
η σκέψη μου

4 Βλ. απόψεις του Εγγονόπουλου για τη τέχνη, όπως, π.χ., Εγγονόπουλος 1987.

γιομάτη συγκίνηση
τ’ ακολουθεί στοργικά ώσπου
να φθάσουν
εκεί π’ αρχίζουν τα χωράφια
που πνίγει η βροχή
στα τέρματα

τι θλίψη θα ήτανε—θε μου—
τι θλίψη
αν δεν με παρηγορούσε την καρδιά
η ελπίδα των μαρμάρων
κι η προσδοκία μιας λαμπρής αχτίδας
που θα δώσει νέα ζωή
στα υπέροχα ερείπια

απαράλλαχτα όπως
ένα κόκκινο λουλούδι
μέσ’ σε πράσινα φύλλα

(Εγγονόπουλος 1985:11–12)

Σε ένα πρώτο επίπεδο, το ύφος του ποιητή απωθεί τις αισθήσεις, αλλά σε ένα δεύτερο επίπεδο ελκύει το πνεύμα του αναγώστη. Η Ακρόπολη, ένα από τα αρμονικότερα μνημεία της ανθρώπινης δημιουργίας, συμβολίζει το “μέτρον” και το “υψηλό” της αρχαίας τέχνης. Ο Εγγονόπουλος δεν θέλει απλώς να “δοξολογήσει” τα έργα της αρχαιότητας αλλά να “συν-ομιλήσει” ποιητικά με το παρελθόν. Η σκέψη μας αυτή στηρίζεται στην αναφορά που κάνει ο ποιητής στον Όμηρο σε άλλο του ποίημα: “*Μα τι είχατε και καρφώνατε, έτσι, σήμερα, από το πρωί; –Α, τίποτες... τίποτες. Μιλούσα με τον Όμηρο*” (Εγγονόπουλος 1985:49), μας λέει ο ποιητής. “Καρφώνει”, κτίζει, δημιουργεί συνομιλώντας με τον Όμηρο. Γι’ αυτό δεν είναι τυχαίο ότι ο ποιητής αίρει από τον κόσμο της συνείδησής του το σύμβολο της Ακρόπολης και το καταυγάξει με ένα διαφορετικής προέλευσης φώς καθώς υπονοεί και ο υπότιτλος του ποιήματος ο οποίος είναι γραμμένος γαλλικά: “*le soleil me brûle et me rend lumineux*” (Εγγονόπουλος 1985:11).

Η Ακρόπολη, το ιδανικό της κλασικής τέχνης, δίπλα στο άχαρο για πολλούς αισθητικά, αλλά πρακτικό και σύγχρονο τραμ, ξαφνιάζει, ίσως

ενοχλεί, σίγουρα απωθεί, όπως ειπώθηκε προηγουμένως, αλλά πιθανόν να εντυπωσιάζει σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο ιδιότυπος τρόπος της σύνταξής του, ανοίγοντας έτσι προϋποθέσεις έρευνας της σκέψης και του πνεύματος. Γιατί η σκέψη συνδέεται άμεσα με την γλώσσα, τις λέξεις και την ομιλία, ο δε ποιητής λέει στο ποίημά του – *η σκέψη μου τ' ακολουθεί [τα τραμ] στοργικά* – μας δίνει τη κίνηση της σκέψης του και την ελπίδα του λόγου του, η οποία προσφέρει μια νέα ζωή στην Ακρόπολη. Δίπλα στο τραμ η Ακρόπολη ανανεώνεται – *η ελπίδα των μαρμάρων θα δώσει νέα πνοή στα υπέροχα ερείπια* – έτσι ώστε να δίνει την εντύπωση ότι υπάρχει διαφορετικά.

Επιπλέον, η *ελπίδα* ως έννοια που θεωρεί προς το μέλλον υπονοεί μια νέα διάσταση των *μαρμάρων* η οποία ταυτίζεται με την έννοια της δημιουργίας, εφόσον το μάρμαρο είναι στοιχείο που υποδηλώνει, σκάλισμα, γλυπτική, καλλιτεχνία, έκφραση δηλαδή της ανθρώπινης δημιουργικότητας. Για τους σύγχρονους ανθρώπους, η Ακρόπολη δεν είναι πια ένα νεκρό μνημείο του παρελθόντος, αλλά εναρμονισμένη με το σύγχρονο περιβάλλον της τεχνολογικής εποχής, υποδηλώνει τη συνέχεια, την εξέλιξη και την αδιάκοπη δραστηριότητα της ανθρώπινης δημιουργίας.

Αυτή η ανανέωση, η ζωντάνια στην τέχνη, η εξέλιξη, ο συνεχής εμβολιασμός στη γλώσσα και στις μεμονωμένες λέξεις με αχρησιμοποίητες από την ποίηση λέξεις-κλειδιά μαζί με τον συνδυασμό ετερογενών στοιχείων δημιουργούν μια νοηματική ρευστότητα, ένα νοηματικό γίνεσθαι που έχει άμεση σχέση με τη ζωή. Με τον τρόπο αυτό η ποίηση του Εγγονόπουλου κατακερματίζει και αναθεωρεί ταυτόχρονα ένα συμπαγές σύμπαν μέσα στο οποίο σύμβολα, ονόματα και καταστάσεις που σημάδεψαν μια και διά παντός την ανθρωπότητα, όπως ο Όμηρος, ο Όσιρις, ο Πικάσσο, η Αγία Θηρεσία – για να αναφέρω μόνο μερικά από τα σύμβολα-ονόματα που συναντάμε στο έργο του – επαναπροσδιορίζονται και κινούνται προς νέους νοηματικούς χώρους, διαγράφουν διαφορετικές τροχιές σημασιών, και, ως σημεία που συνδέονται με άλλα γλωσσικά σημεία, δημιουργούν αυτή την αμφισημία στη γλώσσα και στις λέξεις που είναι τόσο ευεργετική στην πρόσληψη της ποίησης.

Ο ίδιος ο ποιητής, έχοντας συνείδηση, ως προς την ιδιομορφία του λόγου του, θα ομολογήσει μερικά χρόνια αργότερα ότι “ομιλεί” μιαν άλλη γλώσ-

σα, “την ιδιάζουσα διάλεκτο μιάς λησμονημένης, τώρα πλέον, πόλεως, της οποίας και είτανε, άλλωστε, ο μόνος νοσταλγός” (Εγγονόπουλος 1985:178). Έτσι αναγνωρίζουμε παντού τη συνείδηση του ποιητή, η οποία δηλώνει ταυτόχρονα και τη συνείδηση του κόσμου. Η σχέση της συνείδησης με τη γλώσσα και την ομιλία είναι σχέση καθοριστική γιατί εισάγει τον πολιτισμό, τις κοινωνικές επιστήμες και την τέχνη ως συμβολικούς θεσμούς σε μια δοσμένη κοινωνία (Belsey 1980). Εάν λοιπόν ο ποιητής διεξάγει μια επανάσταση μέσω της γλώσσας, όπως ήδη έχουμε δηλώσει, αυτόματα συμβάλλει σε μια επανάσταση που προσβλέπει στην προώθηση του κόσμου.

Ο κοινωνικο/πολιτικός Εγγονόπουλος

Στο σημείο αυτό γεννάται το εύλογο ερώτημα: τι είδους επανάσταση έκανε ο Εγγονόπουλος την δεκαετία του 1930 και αργότερα; Ο Εγγονόπουλος ως ποιητής/ζωγράφος δεν προέβη ποτέ σε επαναστατικές πράξεις κοινωνικού ή εθνικού περιεχομένου. “Μιλούσε”, ή “συν-ομιλούσε” τότε με την ποίησή του τότε με την αποχή του, τότε με την εύγλωττη σιωπή του. Η σιωπή, όπως είναι γνωστό, προσλαμβάνεται ως ο πιο άμεσος τρόπος έκφρασης – χωρίς αυτό να θεωρηθεί βέβαια ως καινοτομία ή πρωτοδιατυπωμένη άποψη – κρίνεται ωστόσο εδώ απαραίτητο να ειπωθεί, ιδιαίτερα επειδή ο τίτλος της συλλογής που ακολουθείται από αυτή που φέρνει τον τίτλο “Μην ομιλείται εις τον οδηγόν” υποδηλώνει υποσυνείδητα την πολυσημία της σιωπής (“Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής”, Εγγονόπουλος 1985:82). Ο ποιητής ωστόσο, μερικά χρόνια αργότερα και κάτω από διαφορετικές κοινωνικοπολιτικές συνθήκες συνειδητοποιεί ότι όντως ο καλύτερος τρόπος “ομιλίας” είναι η σιωπή:

...για έναν μελλοντικό σχολιαστή
θάν’ υπεραρκετά
τα ποιήματά μου τα παληά
και πόσον εύγλωττη
θα είναι η σιωπή η τωρινή μου.

(“Στην κοιλάδα με τους ροδώνες”, Εγγονόπουλος 1987:114)

Ο Εγγονόπουλος εδώ μάλλον αντι-“μιλεί” με όχημα τη σιωπή του, ενώ διεξάγει ταυτόχρονα μια επανάσταση μέσω ενός λόγου που αναιρεί τις

πάσης φύσεως συμβάσεις του κοινωνικού και πολιτικού γίνεσθαι. Η επανάσταση του είναι ατομική, συνειδησιακή και μόνο μέσω της τέχνης του (ποίηση και ζωγραφική), η οποία όμως είχε άμεση σχέση με τους εξωτερικούς, ιστορικούς παράγοντες. Αυτού του είδους η επανάσταση, ιδιαίτερα μέσω της ποιητικής γλώσσας, εισάγεται σε όλους τους τομείς της ζωής, εφόσον είναι μέσω της γλώσσας που συλλαμβάνουμε συμβολικά το νόημα του κόσμου.

Έτσι από αυτή την προοπτική το έργο του Εγγονόπουλου είναι μια πράξη διαρκούς επανάστασης εναντίον όλων των συμβάσεων κάθε εποχής. Τη διαβεβαίωση όλων αυτών ο αναγνώστης ή ο μελετητής του έργου του Εγγονόπουλου μπορεί να την αναζητήσει στο ποίημα όπου ο Εγγονόπουλος έχει αφήσει ως παρακαταθήκη στους εκάστοτε αναγνώστες του: *“Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα”*. Επιπλέον, μέσα στα συμφραζόμενα αυτής της μελέτης ο επιφωνηματικός χαρακτήρας του Μπολιβάρ: *“Μπολιβάρ, είσαι ωραίος σαν Έλληνας!”* τεκμαίρεται ως ένας περαιτέρω τρόπος της χρήσης του ρήματος “ομιλώ” και του ουσιαστικού “ομιλία”. Δε θα επεκτεθούμε, ωστόσο, περισσότερο εδώ με αυτό το ποίημα το οποίο ίσως αποτελέσει το θέμα μιας άλλης μελέτης.

Αυτό που πρέπει να ειπωθεί όμως, είναι ότι παρ’ όλο που τα ποιήματα αυτά έχουν δημιουργηθεί πριν από εβδομήντα χρόνια περίπου, καταφέρνουν να προκαλούν με το ύφος της γλώσσας τους, να ερεθίζουν τη σκέψη και το πνεύμα με τρόπο θετικό και “χαριτωμένο” όπως θα έλεγε και ο ίδιος, με μια διάθεση προώθησης τη διαρκή ανανεωμένη δημιουργία, τη θετική αντίληψη των πραγμάτων, την αισιοδοξία, τη ζωή, την αιώνια εφηβεία,

Απαράλλαχτα όπως
ένα κόκκινο λουλούδι
Μέσ’ σε πράσινα φύλλα

(Εγγονόπουλος 1985:3)

Με τους στίχους αυτούς ο ποιητής “συν-ομιλεί” με τη ζωγραφική του. Είναι γεγονός ότι ο Εγγονόπουλος διεξάγει πολύ συχνά ένα διάλογο μεταξύ ποίησης και ζωγραφικής όπου πολλές φορές τα ποιήματά του αντανακλούν πίνακές του, ή οι πίνακές του θυμίζουν στίχους του, όπως είναι οι προαναφερόμενοι. Το κόκκινο λουλούδι επίσης – συνήθως τριαντάφυλλο – είναι

στοιχείο που ενυπάρχει εναλλακτικά στην ποίηση και στη ζωγραφική του Εγγονόπουλου και ενώνει συμβολικά τις δύο αυτές μορφές της Τέχνης.

Δύο-τρεις επιλεκτικές απόψεις για την Τέχνη

Αλλά, πώς “ομιλεί” ο Εγγονόπουλος για την Τέχνη; Είναι πολύ σημαντικό να αναφέρουμε ότι μέχρι τώρα έχει προσεχθεί περισσότερο το έργο σε σχέση με τον συγγραφέα, και λιγότερο το έργο, ως ανεξάρτητο και αυτόνομο αντικείμενο μελέτης και δεν έχει γίνει ιδιαίτερη μνεία και προσοχή στα λόγια του ποιητή εκείνα που αφορούν τη διαδικασία της τέχνης, τις μεθόδους της διαδικασίας αυτής, που είναι η γλώσσα και η φιλοσοφία του. Αν ληφθούν υπόψη οι καταθέσεις αυτές απομακρύνουν το μελετή από τον ποιητή-άνθρωπο και συγκεντρώνουν την προσοχή στο ποιητικό κείμενο και ό,τι έχει άμεση σχέση με αυτό, προσδίδοντας στη διαδικασία ανάλυσης μια πιο “αντικειμενική” θεώρηση. Αναφερόμαστε στα θεωρητικά κείμενα του Εγγονόπουλου, που όσο κι αν είναι λιτά και λίγα δεν παύουν να είναι σημαντικά και εύγλωττα εφόσον δεν έχει σημασία πόσα λέει, αλλά τι λέει, πώς το λέει, γιατί το λέει, ή ακόμα τι δε λέει και γιατί δεν το λέει.

Κάτι που θεωρώ πολύ σημαντικό και το οποίο δε νομίζω ότι έχει προσεχθεί αρκετά είναι αυτή η επιμονή του ποιητή να πείσει τους ομότεχνούς του και τους μελετητές για την επίδραση του Υπερρεαλισμού στο έργο του: “Στον Υπερρεαλισμό δεν προσεχώρησα ποτέ”, δηλώνει. “Τον Υπερρεαλισμό τον είχα μέσα μου, όπως είχα μέσα μου και το πάθος της ζωγραφικής, από την εποχή που γεννήθηκα”. Αυτό που ίσως θέλει να πει εδώ είναι ότι ο Υπερρεαλισμός ως κίνημα, τεχνοτροπία, ρεύμα λογοτεχνικό, φιλοσοφία, ήταν μια εξωτερική κατάσταση που τυχαία συναντήθηκε με την ενδόμυχη συνειδησιακή ροπή του ποιητή. Ο ποιητής θα εκφραζόταν, θα “ομιλούσε”, με άλλα λόγια, ποιητικά και εικαστικά με τον ίδιο τρόπο, έστω κι αν δεν είχε υπάρξει το κίνημα του Υπερρεαλισμού.⁵

5 Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου αναφέρεται στη δήλωση αυτή του Εγγονόπουλου και σχολιάζει ως ακολούθως: “... Έτσι η δήλωση αυτή του Εγγονόπουλου μπορεί να ερμηνευθεί ως εξής: δεν προσεχώρησα ποτέ στον υπερρεαλισμό με τη στενή έννοια ενός κινήματος, αλλά τον είχα μέσα μου σαν στάση πνευματική, σαν αντίληψη, σαν πίστη σε μιαν άλλη σχέση του ανθρώπου με τα πράγματα”. Πρβ. Αμπατζοπούλου Φ., (1980) “....δεν άνθισαν ματαίως, ανθολογία υπερρεαλισμού” σ. 25, Αθήνα.

Προειδοποιούσε ακόμα τους μελλοντικούς αναγνώστες και μελετητές του έργου του για τον κίνδυνο να εγκλωβιστούν στα εμφανή και επιφανειακά στοιχεία του Υπερρεαλισμού, αγνοώντας το βαθύτερο νόημά του. Αυτό το στοιχείο ενισχύεται και από την άποψη του ποιητή όσον αφορά την Τέχνη: “Όσο μια Τέχνη”, δηλώνει, “έχει τοπικό χαρακτήρα, τόσο πιο παγκοσμίου ενδιαφέροντος είναι, και όσο πιο προσωπική είναι τόσο έχει πανανθρώπινο χαρακτήρα”, και αλλού: “...*τα ετερόκλητα εκ πρώτης όψεως στοιχεία*⁶ [...] που τόσο σκανδαλίζει τους ορθόδοξους, [είναι] σημείο επαφής με τα *ελληνικά ιδανικά*, που επιβάλλουν την ανανέωση, την εξέλιξη, τη ζωή, αποτροπιάζοντας την προσήλωση σε οποιοδήποτε ακαδημαϊσμό, την επιμονή σε εξαντλημένες συνταγές, το θάνατο”.⁷

Οι απόψεις αυτές αξίζει να προσεχθούν ιδιαίτερα, διότι εξυπακούεται ότι ο Εγγονόπουλος τις πιστεύει και δημιουργεί σύμφωνα με και μέσα από αυτές. Ένα έργο δεν αναλύεται και δε διερευνάται μόνο επιφανειακά και μέσα από τα ορατά σημεία του, αλλά κάτω και πέρα από τα “*ετερόκλητα εκ πρώτης όψεως στοιχεία*”. Γνωρίζουμε βέβαια ότι τα στοιχεία αυτά είναι, σε πρώτο επίπεδο, εκείνα του Υπερρεαλισμού, επομένως απομένει να αναζητήσουμε σε μια άλλη διάσταση τη βαθύτερη ενότητα του ποιητικού καμένου εκείνο που συμπίπτει με τις αρχές της Τέχνης και της Ποίησης, ή με ό,τι αποκαλεί ο Εγγονόπουλος “ελληνικά ιδανικά” τα οποία παραπέμπουν στην Ποιητική του Αριστοτέλη (1995).

Ακόμα, ο Εγγονόπουλος, προειδοποιεί όχι μόνο πώς θα κοιτάζει κάποιος το έργο του αλλά και πώς ο αν αγνώστης θα τον συναντήσει, πώς εν τέλει θα επικοινωνήσει μαζί του όταν υποστηρίζει: “...γιατί το πραγματικό έργο τέχνης πρέπει να περιέχει, και περιέχει μια αληθινή ανθρώπινη παρουσία, ζωντανή [...] *συνεχώς εν εγρηγόρει*⁸ [...] με αυτή πρέπει να έρθει σε επικοινωνία ο θεατής, ο ακροατής”.⁹ Η άποψη αυτή του Εγγονόπουλου συμπίπτει με εκείνη του M. Merlau-Ponty, ο οποίος υποστηρίζει ότι

6 Η υπογράμμιση δική μου.

7 Εγγονόπουλος Ν., (1963) “Διάλεξις”, *Επιθεώρηση Τέχνης*, 99, Μάρτιος, σ. 193–197.

8 Η υπογράμμιση δική μου.

9 Το απόσπασμα από: Εγγονόπουλος, Ν., (1978), *Πεζά Κείμενα*, Ύψιλον 1987 σ. 85–97.

η πράξη της ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού κειμένου συγκλίνει, αρχικά, με εκείνη της διαδικασίας της δημιουργίας του, όπου οι γλωσσικοί συνειρμοί και οι λέξεις, οι έννοιες και οι σημασίες του αντιλαμβάνονται αναπόφευκτα από τον αναγνώστη. Στη συνέχεια, καθώς η διαδικασία ανάγνωσης εμβαθύνεται, αποφλοιώνονται σταδιακά οι λέξεις και αποκαλύπτουν τις βαθύτερες έννοιες οι οποίες, απελευθερωμένες και αδέσμευτες, ενεργοποιούν στη συνείδηση του αναγνώστη ένα διαφορετικό αλλά αυθεντικό ήχο, που είναι η φωνή του δημιουργού, καθώς του “ομιλεί”.

Η κατάσταση αυτή είναι μια διαδικασία μύησης όπου ως αποκάλυψη αλλά και ως κατανόηση της αναγνωστικής προσφοράς του κειμένου συνεισφέρει στη δημιουργία του νοήματος (Merlau-Pondy 1973). Εάν ο αναγνώστης σταθεί τυχερός και συναντήσει έστω και κατά προσέγγιση, το ύφος της σκέψης του συγγραφέα, τότε η συνείδηση του αναγνώστη συνυφαίνεται με εκείνη του δημιουργού, στην κοινή αντιμετώπιση της γλώσσας, ή των εννοιών που απαρτίζουν το έργο του, συναντά τις πιθανές προθέσεις του, και ίσως γίνει δυνατό να αποκτήσει την εμπειρία μιας αδιάπτωτης κατανόησης του δοσμένου έργου. Έτσι και μεις σε αυτή τη μελέτη προσπαθήσαμε, όσο γίνεται εφικτό, να συναντήσουμε τη φωνή του ποιητή να νοιώσουμε την εμπειρία της διαδικασίας του και να κατανοήσουμε, έστω και ελάχιστα, ένα μέρος από το έργο του Εγγονόπουλου μέσω του ρήματος “ομιλώ”.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι ο Εγγονόπουλος ως άνθρωπος, καλλιτέχνης και ποιητής, γνώριζε πότε να “ομιλεί”, πώς να “ομιλεί” ή και να “συν-ομιλεί”, άλλοτε με τον ιδιάζοντα τρόπο του και άλλοτε με τη σιωπή του. Ως Έλληνας, γνώριζε την ευελιξία και ιδιομορφία του ελληνικού λόγου και τον χρησιμοποίησε για να εκφράσει το βαθύτερο εαυτό του σε αναζήτηση ή ακόμα και σε διεκδίκηση ενός χώρου και χρόνου που διαρκώς διαφεύγει. Στο κείμενο αυτό προσπαθήσαμε να δηλώσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής εκμεταλλεύτηκε την αμφισημία ή/και πολυσημία του ρήματος “ομιλώ”, και σε συνάρτηση με τις κοινωνικές καταστάσεις, τις αισθητικές απαιτήσεις, τη λειτουργία της γλώσσας, τις προσωπικές, συνειδησιακές και υποσυνείδητες ανάγκες και επιθυμίες του, να δημιουργήσει ένα έργο κατάλληλο να απασχολεί τους μελετητές επί μακρόν.

Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλης, 1995
Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, τόμος 34, Κάκτος, Αθήνα, 1995.
- Αμπατζοπούλου, 1988
Αμπατζοπούλου Φ., *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Νεφέλη, Αθήνα, 1988.
- Αμπατζοπούλου, 1989
Αμπατζοπούλου Φ., *Δεν άνθισαν ματαίως, ανθολογία υπερρεαλισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1989.
- Αργυρίου, 1985
Αργυρίου Α., “Νίκου Εγγονόπουλου: Ελευσις”. Στο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών* σ. 145–154, Γνώση, Αθήνα, 1985.
- Βαλαωρίτης, 1991
Βαλαωρίτης Ν. & Παγουλάτος Α., “Ενας διάλογος για τον ελληνικό υπερρεαλισμό”, *Συντέλεια* 4–5, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1991, σ. 112–119.
- Belsey, 1980
Belsey C., *Critical Practice*, Methuen, London and New York, 1980.
- Εγγονόπουλος, 1985
Εγγονόπουλος Ν., *Ποιήματα Α' και Β'*, Ίκαρος, Αθήνα, 1985
- Εγγονόπουλος, 1987
Εγγονόπουλος Ν., *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, Ίκαρος, Αθήνα, 1987.
- Εγγονόπουλος, 1987
Εγγονόπουλος Ν., Πεζά κείμενα, Ύψιλον, Αθήνα, 1987.
- Εγγονόπουλος, 1971
Καραντώνης Α., *Εισαγωγή στην νεώτερη ποίηση*, Παπαδήμα, Αθήνα, 1971.
- Λοϊζίδη, 1984
Λοϊζίδη Ν., *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη: Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1984.
- Merlau-Ponty, 1973
Merlau-Ponty M., *The prose of the world*, Evanston, Northwestern University Press, 1973.
- Ζαμάρου, 1993
Ζαμάρου Ρ., *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1993.
- Χουρμούζιος, 1946
Χουρμούζιος Αι., “Δέκα βιβλία στίχων από τη νέα μας ποίηση, 1943–1946”, *Νέα Εστία*, τόμος 40, τεύχος 458, Ιούλιος–Δεκέμβριος, 1946:322–829.